

Depersonalization of Women in the Relations of Tribal Culture in Afghanistan (Based on the novel: The Role of Deer Hunting)

Morteza Fallah¹  | Majid Pooyan²  | Muhammad Musa Shafaq³ 

1. Corresponding Author: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Language and Literature Faculty, Yazd University. Yazd, Iran. Email: mfallah@yazd.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Language and Literature Faculty, Yazd University. Yazd, Iran.
3. PhD student in Persian Language and Literature, Language and Literature Faculty, Yazd University & Faculty member of Bamyan University, Afghanistan.

Article history: Received 18 September 2022; Received in revised form 15 January 2023; Accepted 18 January 2023; Published 22 September 2024

Abstract

More than any other culture, tribal culture discriminates against people. It's obvious that women make up the majority of these victims. In these cross-cultural interactions, victimization is a dynamic and ever-evolving process. The researcher is misled by the floating status of individuals, which makes it difficult, if not impossible, to pinpoint the primary offender at the level of society. The cultural ideals that serve as a compass and a source of identity for individuals are the problem. Tribal culture has several strains of commodities. A person can occasionally be brought to the level of material things and treated as a commodity that can be traded for one thing or another. It can frequently be illogical and unreasonable because it is filled with confusion and retaliation. Without reason, the avenger behaves like explosives and serves a terrible purpose. In the best-case scenario, it conceals the truth, and falsifying one's identity is the result of concealing reality. The reversal of values is a source of energy for tribal culture. The aforementioned issues with women are addressed in the book "The Role of Deer Hunting." Two sisters who are denied their human rights due to the knot of tribal ties are the book's main protagonists. This article has attempted to demonstrate how women in Afghanistan are denied their fundamental rights before they become victims of patriarchal mindsets and tribal cycles.

Keywords: depersonalization, tribal culture, violence, woman, The Role of Deer Hunting.

1. Introduction

Since discussions about women's issues have only recently begun in Afghanistan, this paper seeks to highlight the terrible situation Afghan women face in traditional cultures. However, these infrequent and fleeting talks have failed to place women's issues at the center of the social crisis in Afghanistan; women's issues have occasionally been brought up in the background of conferences and political debates.

Due to the recent changes in Afghanistan, which have been routinely accompanied by conflict and bloodshed, women in this nation have been systematically denied access to their basic freedoms. In Afghanistan, people who excelled in battle now hold important positions. Women clearly participate the least in conflicts, and their prominence in the years following the war is significantly weakened by their absence from the fighting. This enables the issue of women in Afghanistan to be raised as a serious and neglected issue in the first place by providing the greatest context for it in cultural and academic discussions.

In the book "The Role of Deer Hunting," two sisters named Talisa and Nazbo illustrate the miserable lives of Afghan women. The terrible story of Talisa and Nazbo involves more than merely

performing routine tasks. The suffering is doubled as a man rapes the two girls in a horrifying act as they begin to mature. Ahmad Khan makes the decision to compel Nazbo to wed her mute and deaf cousin. Talisa urges Ahmad Khan that she is willing to undertake the most difficult jobs in order to stop this from occurring. Talisa had been working hard, and she knew Nazbo would die in the first week. The child who was deaf and dumb didn't want a wife, but rather, it was the aunt who was actually looking for a maidservant. ... Twenty-three people at one table. (Ghadiri, 2011: 21)

The decision to marry comes as the two sisters get older. However, it is interrupted at the very beginning, and it ends up being a wasted desire. A boy named Yarghal falls in love with Talisa, and he is also beloved by her. However, these two hearts will never reach each other. The nephew of Ahmad Khan, Yasin, makes a proposal to Nazbo, but she refuses.

The lack of affection between the two sisters does not put an end to the nightmare of misery. Its difficulties and horror are at their height in another scene, which leads to chaos. Ahmad Khan, the old man, rapes each sister separately. The presence of a female narrator in this book reflects the fact that the subjects it covers are among the accepted standards in many rural areas of Afghanistan.

1.1. research methodology

In this study, a descriptive-analytical methodology was employed. Since this article's sources are books, after gathering the necessary information, the materials are organized according to the titles, and the subject is then described and analyzed.

2. Discussion

When we address women in Afghanistan, we are discussing poverty, exclusion, and discrimination. In this nation, women are seen unfavorably by society. The prevailing perception is that women are imperfect. A woman is already a criminal before committing a crime, according to the one with a tribal mindset. They are not permitted to participate in social or political activities, nor are they allowed to work outside the home.

Women have been forced to remain in cells at the corner of houses due to discriminatory actions at the same time. Of course, there were many who managed to raise their voices in support of Afghan women from the depths of this desolation. One of these voices is found in the book "The Role of Deer Hunting."

Our concept of culture in this article is the same as Taylor's definition in order to comprehend the predominance of tribal culture. "It covers all of the behaviors and abilities that a person learns from the community at large, including knowledge, religion, art, law, ethics, and customs." (Ashuri, 2014: 47) Additionally, Antonio Gramsci's understanding of the hegemony of tribal culture might be applied in this context. "Cultural hegemony is a type of dominance and a concept used to describe one social group's cultural influence and dominance over another... "In cultural hegemony, the powerful class attempts to control all beliefs in order to make their way of life and religious foundations flow in the heart of society, while the minority's culture and identity correspond to their wishes; destroy." (Valizadeh et al, 2022: 539)

3. Conclusion

In a community with a tribal cultural identity, the female victim's attitude is explained in the book "The Role of Deer Hunting." Although Talisa and Nazbo are intended to be the victims of patriarchal culture, this book has a strong feminist tendency. However, accuracy in this book produces a different conclusion, and that is that the tribal society offers men and women as sacrifices. Women are undoubtedly the most at risk, yet men are not exempt.

The tribal culture is to blame for the ethnic conflict that Talisa and Nazbo are now suffering when Nazbo conceives a child with Ahmad Khan. She aborts the baby. Both Talisa and Nazbo have thus offered the baby as a sacrifice. It indicates that victimization has kept repeating itself. The causes of this cycle are dynamic and ever-changing. A person experiences both being a victim and not being a victim.

Man becomes a commodity as a result of this shifting of roles. In this situation, objectification extends beyond the position of a substance being replaced by a commodity for exchange. Even worse, it turns into a weapon of revenge that functions in place of gunpowder.

The novel's narrator is disillusioned and has given up on his goals. He has turned into a hopeless and irrational individual. His existence is now primarily a fiction, and the hardships he has faced have left him with a passive and inactive disposition.

There is no dialogue in the book. The novel's vocabulary is repetitive, and because there isn't much dialogue, it is difficult to understand what the other characters are thinking. There is just one omniscient narrator who speaks for everyone. In addition, it is dispersed and fragmented. The reader is unclear as to whether the other imaginary characters spoke and what impression of the story's atmosphere was conveyed to them. The lack of dialogue from the other fictional characters has hurt how well the work captures everyday social interactions in Afghanistan.

4. References

- Akhavan Sales, M. (1995). **Akher Shahnameh**, Tehran: Morvarid.
- Ashuri, D. (2013). **Tarefha Va Mafhom Farhang**, Tehran: Ageh.
- Bakhtin, M. (2018). **Takheyoli Mokalmaye**, translated by R. Pour Azar, Tehran: Ney.
- Basiriniya, A., Ghanizadeh, S. (2022). Investigating Political, Social, Economic and Cultural Barriers Affecting the Political Presence of Women in Afghanistan using Structural Equation Modeling, **Subcontinent Researches**, 14(42): 93-120.
- Bayhaghi, M. (1998). **Tarikh Beyhaghi**, introduction, explanations, comments and indexes by M. Daneshpajoo, based on Ghani-Fayyaz's version and A. Peshawar's version and Dr. Fayazi's version, Tehran: Helmand.
- Beauvoir, S. (2012). **Jinsi dovom** (Volume II), translated by Qasim Sonavi, Tehran: Tos.
- Bornov, R. and Real O'Leary. (2000). **Jahani Roman**, translated by N. Khalkhali, Tehran: Markaz.
- Dostoevsky, F. (2010). **Jinayet Va Mokafat**, translated by M. Ahi, Tehran: Kharazmi.
- Elphinstone, M. (2001). **Afghanha: Jai, Farhang, Nezhad (Gozaresh Saltanat Kabul)**, translated by M. A. Fekrat, Mashhad: B. P. Islami.
- Forster, E. (2006). **Janbehayi Roman**, translated by E. Younesi, Tehran: Negah.
- Foyouzi, S., Hosseini, R. (2022). Andre Gide and discourses of power, a new look at the process of disenchantment of communism in the book "Return from the Soviet Union", **Research in Contemporary World Literature**, 27(1): 644-673.
- Genes, D. (2010). **Romanhaei Kilidi Jahan**, translated by M. Majlisi, Tehran: Jahan Nov.
- Ghaderi, H. (2012). **Naghshe Shekari Aho**, Kabul: Tak.
- Goldman, L. (2003). **Jameie Shinasi Adabeyat: Defa Az Jameie Shinasi Roman**, translated by M. Pooyendeh, Tehran: Cheshmeh.
- Kar, E.H. (1979). **Tarikh Chist?** Translated by H. Kamshad, Tehran: Kharazmi.
- Khavari, M. (2015). **Gol Sorkh Del Aftar**, Tehran: Erfan.
- Maslow, A. (2017). **Ravan Shinasi Shakhsiyet Salim**, translated by Shiva Ravangardan, Tehran: Hadaf.
- Mirsadeghi, J. (1998a). **Adabeyat Dastani: Ghesseh, Romans, Dastani Kotah, Roman**, Tehran: Sokhan.
- Mirsadeghi, J. (1998b). **Anasor Dastan**, Tehran: Sokhan.
- Mohammadi, M. (2016). **Nashad**, Kabul: Tak.
- Mowaghan, Y. (2000). **Zaban, Andesheh Va Farhang: Majmoie Maghalat**, translated and written by Y. Mowaghan, Tehran: Hermes.
- Nizam al-Mulk, H. (1997). **Siyasat Nameh: Siyar Al-Muluk**, totry by Dr. J. Shaar, Tehran: Jibi.
- Onsuruol Maali, K (1993). **Qaboosnameh**, Edited by Gh. Yousefi, Tehran: Elmi & Farhangi.
- Pooyendeh, M. (2018). **Daramadi Bar Jameie Shinasi Adabeyat: T. Adorno, G. Lukaj, L. Goldman**, Tehran: Cheshmeh.
- Shafiee Kadmeh, M. (2016). **Moflis Kimya Forosh: Naght Va Tahlil Sheri Anvari**, Tehran: Sokhan.
- Shahendeh, N. (2004). **Zan dar Tafakor Nicheh**, Tehran: Ghasedeh Sara.
- Shirkhani, A. (2019). Examining the novel "A Passage to India" by Forster from the perspective of postcolonial feminism, **Subcontinent Researches**, 11(37): 95-114.
- Valizadeh, H., Hajizadeh, M., Sheidayi, A. (2022). the effect of cultural hegemony on post-colonial intertextuality in the stories "Diamonds are Eternal" by Ian Fleming and "Briq al-Mas" by Nabil Farooq based on the theory of Homi Bhabha, **Research in Contemporary World Literature**, 27(1): 538-570.

Younesi, E. (2006). **Honar Dastannavisi**, Tehran: Negah.

Zarafa, M. (2008). **Jameie Shinasi Adabeyat Dastani: Roman Va Vagheyet Ejtemaie**, translated by N. Parvini, Tehran: Sokhan.

Cite this article Fallah, M., Pooyan, M., Shafaq, M.M. (2024). Depersonalization of Women in the Relations of Tribal Culture in Afghanistan (Based on the novel: The Role of Deer Hunting). *Journal of Subcontinent Researches*, 16(47), 167-184. [DOI: 10.22111/jsr.2023.43483.2291](https://doi.org/10.22111/jsr.2023.43483.2291)

شی‌ءوارگی زنان در مناسبات فرهنگ قبیله‌ای در افغانستان (با تکیه بر رمان «نقش شکار آهو»)

مرتضی فلاح^۱ | مجید پویان^۲ | محمد موسی شفق^۳

۱. نویسنده مسؤل، دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایانامه: mfallah@yazd.ac.ir
۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده زبان و ادبیات، دانشگاه یزد، یزد، ایران.
۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه یزد و عضو هیئت علمی دانشگاه بامیان، افغانستان.

چکیده

انسان در فرهنگ قبیله‌ای، بیشتر از هر فرهنگ دیگر، مورد تبعیض قرار می‌گیرد. روشن است که زنان در صف اول این قربانیان قرار دارند. در مناسبات چنین فرهنگی فرایند قربانی شدن، سیال و دگرگون‌شونده است. شناوری موقعیت افراد، تشخیص مقصر اصلی را در سطح جامعه دشوار می‌کند و اگر نگوئیم ناممکن، حداقل پژوهشگر را دچار مغالطه می‌سازد؛ چون مشکل در گزاره‌های فرهنگی است که به افراد هویت می‌بخشد و نقش قطب‌نما را بازی می‌کند. کالاشدگی در مناسبات فرهنگ قبیله‌ای، سوبه‌های متفاوت دارد. گاه فرد در حد پدیده‌های مادی تنزل ماهیت پیدا کرده، بسان کالا، مبادله جنس به جنس می‌شود. گاه انباشته از عقده و انتقام بوده، در چنین وضعیتی تهی از منطق و استدلال است. منتقم پوک‌شده از عقلانیت، بسان باروت عمل می‌کند و کارکرد تخریبی دارد یا در خوش‌بینانه‌ترین حالت، کتمان واقعیت می‌کند. کتمان واقعیت، منتج به جعل هویت می‌شود. فرهنگ قبیله‌ای از وارونه‌سازی ارزش‌ها تغذیه می‌کند. رمان «نقش شکار آهو»، موضوعات بالا را در حوزه زنان بازتاب داده است. شخصیت‌های این رمان، دو خواهر هستند که در زنجیره مناسبات قبیله‌ای، محروم از حقوق انسانی‌شان شده‌اند. این نوشتار، تلاش کرده است تا نشان دهد زنان در افغانستان، پیش از آنکه قربانی نگرش مردسالارانه باشند، در میان چرخه باورهای قبیله‌ای محروم از حقوق اولیه‌شان می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: خشونت، زن، شی‌ءوارگی، فرهنگ قبیله‌ای، نقش شکار آهو

۱- مقدمه

حمیرا قادری، متولد شهر کابل است. او برای ادامه تحصیل به کشور ایران سفر کرد و مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد را در رشته زبان و ادبیات فارسی در دانشگاه علامه طباطبایی به اتمام رسانید. از حمیرا قادری تاکنون دو رمان به نام‌های «نقش شکار آهو»، «نقره»، دختر دریای کابل»، یک مجموعه داستان کوتاه به نام «گوشواره انیس» و یک اثر پژوهشی با عنوان «بررسی روند داستان‌نویسی در افغانستان» به نشر رسیده است.

مطالعات شبه‌قاره، دوره ۱۶، شماره ۴۷، ۱۴۰۳، صص ۱۶۷-۱۸۴.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۲۷ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۰/۲۸ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

استاد: فلاح، مرتضی؛ پویان، مجید؛ شفق، محمد موسی. (۱۴۰۳). تحلیل مؤلفه‌های کاربردی دیپلماسی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در هند، *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۶(۴۷)، ۱۶۷-۱۸۴.

DOI: [10.22111/jsr.2023.43483.2291](https://doi.org/10.22111/jsr.2023.43483.2291)

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان



© فلاح، مرتضی؛ پویان، مجید؛ شفق، محمد موسی.

هدف این مقاله، برجسته‌کردن وضعیت رقت‌بار زنان افغانستان در مجامع فرهنگی است؛ زیرا در افغانستان، موضوع زنان تاکنون تبدیل به گفتمان نشده است. ممکن است گهگاهی در حاشیه کنفرانس‌ها و مباحث سیاسی، پیرامون زنان هم بحث شده باشد؛ اما این مباحث حاشیه‌ای و مقطعی نتوانسته مشکلات زنان را در کانون بحران انسانی در افغانستان قرار دهد.

تحولات نیم قرن اخیر افغانستان که پیوسته با جنگ و خشونت همراه بوده، زنان این کشور را به‌گونه‌ای سیستماتیک از حقوق اولیه‌شان محروم داشته است. در افغانستان، کسانی در دوران آرامش نقش تعیین‌کننده دارند که در وقت جنگ، خوب جنگیده باشند. روشن است که زنان در جنگ‌ها کمترین حضور را دارند. عدم حضور زنان در منازعات، جایگاه آنان را در سال‌های پس از جنگ به شدت کم‌رنگ می‌کند؛ به‌همین دلیل، موضوع زنان در افغانستان، بیشترین زمینه را می‌تواند در مباحث فرهنگی و دانشگاهی داشته باشد؛ تا اینکه در وهله اول به‌عنوان یک مشکل جدی، ولی فراموش شده، مطرح شود.

در رمان «نقش شکار آهو»، زندگی غم‌انگیز زنان افغانستان، در وجود دو خواهر به‌نام‌های «تلیسه» و «نازبو» روایت شده است. رنج‌نامه تلیسه و نازبو تنها انجام‌دادن کارهای طاقت‌فرسا نیست؛ این رنج، زمانی مضاعف می‌شود که با بزرگ‌شدن دو خواهر، پا به حریم عفت آن دو دراز می‌شود: «احمدخان» می‌خواهد نازبو را به پسرعمه کرولال خودش به شوهری بدهد. تلیسه نزد احمدخان الحاح می‌کند که حاضر است دشوارترین کارها را انجام دهد تا این اتفاق نیفتد. تلیسه می‌داند که نازبو در همان هفته اول در اثر انجام کارهای توان‌فرسا خواهد مرد. «بهتر بود نازبو را گور می‌کردم و به دست عمه احمدخان نمی‌دادمش. بچه کرونگ‌شان زن نمی‌خواست. عمه کنیز می‌خواست. بیست‌وسه نفر سر یک سفره» (قادری، ۱۳۹۰: ۲۱).

با بالغ‌شدن دو خواهر، پای انتخاب شوهر به میان می‌آید؛ لکن تحقق آن، در نطفه نابود و به آرزوی بریادرفته تبدیل می‌شود. پسری به‌نام «یرغل» از تلیسه خوشش می‌آید و تلیسه او را دوست دارد؛ اما این دو دل‌داده هیچ‌گاه به وصال همدیگر نمی‌رسند. «یاسین»، برادرزاده احمدخان، نازبو را از احمدخان خواستگاری می‌کند، اما او نمی‌پذیرد. «نه، نمی‌شود. این‌ها خون‌پس (خون‌بها) «برهان» اند. نباید سر روی بالش بچه کاکای برهان (پسرعموی برهان) بگذارند. لایقش نیستند» (همان: ۴۲).

کابوس رنج به نامرادی دلدادگی دو خواهر ختم نمی‌شود؛ قله عسرت و دهشتناکی‌اش در جای دیگر رقم می‌خورد و گره‌افکنی می‌کند. احمدخان کهن سال به هردو خواهر جدا جدا تجاوز می‌کند. موضوعات گنجانده‌شده در این رمان، در بسیاری مناطق روستایی افغانستان جزو هنجارهای پذیرفته‌شده‌اند که همین هنجارهای پذیرفته‌شده در وجود یک راوی زن در این رمان بازتاب یافته است.

نکته‌ای که اهمیت رمان نقش شکار آهو را بیشتر می‌کند و از بسیاری داستان‌های افغانستانی متمایز می‌سازد، همین واکاوی فرهنگ قبیله‌ای و مردسالار افغانستان در مواجهه با زنان است. این رمان، خلاف خیلی از رمان‌های نویسندگان این کشور، معطوف به اتفاق‌ها و هنجارهای در حال گذار نیست. در عوض، به تشریح مناسبات اجتماعی پایدار و مستقر پرداخته است. مناسباتی که به شدت مردانه و تابع قانون قبیله‌اند. رئیس قبیله، هم مرجع قانون‌گذاری است و هم مجری قانون. در چنین ساختار مردانه و قبیله‌ای، «حاکمیت مرد بر زن، به‌صورت تحقیر زن در خانواده و جامعه، ضایع کردن حقوق مادی و معنوی او، تعدد زوجات و عقب‌ماندگی زن در عرصه‌های فرهنگی-علمی نمود می‌یابد» (بصیری‌نیا و غنی‌زاده، ۱۴۰۱: ۱۰۸).

۱-۱- پرسش‌های پژوهش

پرسش‌های مطرح‌شده در این نوشتار، از این قرار است: آیا محرومیت زنان در افغانستان، معلول نگرش جامعه مردسالار است یا معلول مناسبات فرهنگ قبیله‌ای؟ همچنان، آیا زنان در افغانستان به‌عنوان یک «زن» قربانی‌اند یا به‌عنوان یک انسان در کنار مردانی که از قبیله و ایدئولوژی حاکم نیستند یا تبعیت نمی‌کنند؟ آیا سطح خشونت به‌کاررفته بر زنان مساوی است با مردان؟

۱-۲- اهمیت پژوهش

نارسایی‌های اجتماعی و اتلاف حق در افغانستان، ریشه فرهنگی دارد؛ اما نگاه آسیب‌شناختی رایج، اغلب ریشه مشکلات اجتماعی را در بیرون از مرزهای افغانستان جست‌وجو می‌کند. فقدان نگاه انتقادی به خود، در مواجهه با مشکلات اجتماعی و فرهنگی در افغانستان، ریشه در سطحی‌نگری و ننگ قبیله‌ای دارد. مهم‌ترین ویژگی فرهنگ قبیله‌ای، کتمان واقعیت است. در این میان، بدترین کار، طفره‌رفتن از اعتراف به این واقعیت است که ما پیش از هرچیز، گرفتار در لجنزار باورهای قبیله‌ای هستیم.

لیکن خلاف تصور معمول، هنر به صورت عام و به ویژه ادبیات داستانی به گونه خاص، نگاه معطوفی دارد به ناهنجاری‌های فرهنگی و به این نکته به خوبی پی برده است که مشکل افغانستان، ریشه فرهنگی دارد. به ویژه رمان، کج‌تابی‌های جامعه را از زاویه زبان می‌نگرد. نگرستن از دریچه زبان به چالش‌ها، حکایت از ژرف‌نگری در جامعه‌ای دارد که همه درگیر روزمرگی‌اند و به پدیده‌ها نگاه سطحی دارند. رمان‌نویس می‌داند که تا زبان اصلاح نشود، فرهنگ یک جامعه از آلودگی‌های نامرغوب و اغواکننده پالوده نمی‌شود. به گفته آن حکیم چینی: «اگر روزی زمام اصلاح جامعه را به من بسپارند، نخست زبان ایشان را اصلاح می‌کنم» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۴: ۹۲-۹۱).

از این روی، بررسی و خوانش آثار داستانی، تقویت نگرش زبان‌محور در مواجهه با نکته‌های اجتماعی است. نوشتار حاضر سعی کرده است تا مفاهیم پراکنده و نمادین در رمان نقش شکار آهو را به صورت موضوعی مطرح کند تا نگاه معطوف به زنان، دست‌کم در این رمان، در حد ممکن برجسته شود.

۱-۳- روش پژوهش

در این تحقیق از روش توصیفی-تحلیلی استفاده شده است. از آنجایی که منابع این مقاله از کتاب‌هاست، مطالب مورد نیاز پس از جمع‌آوری، متناسب با عنوان‌ها دسته‌بندی شده و سپس به توصیف و تحلیل موضوع پرداخته شده است.

۱-۴- پیشینه پژوهش

در افغانستان، فرهنگ پژوهش و نقد آثار ادبی تاهنوز جا باز نکرده است. نشریات اصلی در این کشور به صورت روزنامه و هفته‌نامه چاپ می‌شوند و مطالب آن‌ها خبری‌اند، نه مقالات پژوهشی. در کنار آن، تعداد معدودی ماهنامه و فصلنامه پیش از تحولات ۱۴۰۰ ه.ش فعالیت می‌کرد که به جریان‌ها و نهادهای خاصی مرتبط بود و مقالاتی را به نشر می‌رساند که در مغایرت با جریان سیاسی‌شان نباشند.

باتوجه به چنین وضعیتی، پژوهش روی آثار ادبی به معنای متعارف آن صورت نمی‌گیرد. در نبود فرهنگ نقد و پژوهش، معمولاً نویسندگان دیدگاه‌های‌شان را در سایت‌ها و فضای مجازی به نشر می‌رسانند.

در ارتباط با رمان نقش شکار آهو، یعقوب یسنا مقاله‌ای را با عنوان «مخاطب‌های بی‌پاسخ در رمان نقش شکار آهو» در سایت خراسان‌زمین (۱۳۹۱/۲/۱۱ ه.ش) نوشته است. یسنا در این مقاله بیشتر از منظر روان‌کاوی رمان را بررسی کرده است. خبرگزاری فارس (۱۳۹۴/۱۰/۲۹ ه.ش) یادداشتی را پیرامون این رمان منتشر کرده است. در این یادداشت گفته شده که رمان نقش شکار آهو، روایت یک زن افغانستانی است که از رنج‌های خودش پس از سال‌ها دوری با مادر و خواهرش حکایت می‌کند و کاستی رمان را در لهجه‌ای بودن آن پنداشته است.

۲- بحث

سخن گفتن از زنان در افغانستان، صحبت از محرومیت، تجرید و تبعیض است. نگاه جامعه به زن در این کشور، خصمانه است. تصور همگانی، مبنی بر ناقص‌الخلقه بودن زن است. زن در نگرش انسان قبیله‌ای اندیش، پیش از ارتکاب جرمی، مجرم است. زنان، حق کارکردن بیرون از منزل را ندارند و اجازه فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی به آنان داده نمی‌شود. هم‌زمانی اقدامات تبعیض‌آمیز، زنان را در پستی خانه‌ها سلول‌نشین کرده است؛ البته از قعر این برهوت، بوده‌اند کسانی که موفق شده‌اند تا صدای خود را به نمایندگی از زنان افغانستان بلند کنند. رمان نقش شکار آهو یکی از این صداها است.

۲-۱- واقعیت ویرانگر

برای فهم سلطه فرهنگ قبیله‌ای، تعریف ما از فرهنگ در این نوشتار، همان تعریف تایلور است: «فرهنگ یا تمدن... کلیت درهم‌تافته‌ای است؛ شامل دانش، دین، هنر، قانون، اخلاقیات، آداب و رسوم و هرگونه توانایی و عادت‌هایی که آدمی همچون هموندی از جامعه به دست می‌آورد» (آشوری، ۱۳۹۳: ۴۷). همچنان، تعبیر هژمونی فرهنگ قبیله‌ای را آنگونه که آنتونیو گرامشی در نظر دارد؛ اینجا نیز می‌توان به کار برد. «هژمونی فرهنگی یکی از انواع سلطه و مفهومی است برای توصیف نفوذ و تسلط فرهنگی یک گروه اجتماعی بر گروهی دیگر... در هژمونی فرهنگی، طبقه دارای قدرت می‌کوشد تا تمامی باورها و سبک زندگی و بنیادهای اعتقادی خود را در بطن جامعه جاری کند و فرهنگ و هویت اقلیت را به تدریجی که خواست آنان نیز باشد، از بین ببرد» (ولی‌زاده و همکاران، ۱۴۰۱: ۵۳۹).

وقتی هنجارهای هویت‌ساز نابود شوند یا در معرض انقراض قرار بگیرند، گروهی که خود را با سازه‌های مجعول تعریف می‌کنند، دچار از خود بیگانگی می‌شوند. این از خود بیگانگی در رفتار روزمره و کنش‌های فرهنگی و هنری نمود می‌یابد. رمان نقش شکار آهو یکی از نمودهای ادبی در یک چنین وضعیت سلطه‌جویانه و هژمونیک است. این رمان از یک نوع فروریزی مناسبات متداول در جامعه افغانستانی روایت می‌کند. فروریزی‌ای که در اینجا از آن با تعبیر «واقعیت ویرانگر» سخن می‌گوییم. آن، هنجارهایی است که پس از نابودی سازه‌های هویت‌ساز برای اقلیت‌های جنسیتی، قومی و زبانی، در یک فرایند غیرطبیعی، غیرانسانی و امتیازطلبانه شکل گرفته است. این فرایند به‌درازای تاریخ افغانستان، امتداد دارد و در رمان نقش شکار آهو، به‌گونه نمادین و گزاره‌زانه بازتاب یافته است. این رمان، یک نشانه است که رو به سوی یک زندگی دوزخی دارد. این رمان، بخش ناچیزی از رنج‌نامه بزرگی است که از یک فرایند سیستماتیک نقض حقوق زنان حکایت دارد. رنج‌نامه‌ای که در این سخن ویرجینیا وولف خوب‌تر قابل فهم است: «آنچه ما در خودمان توان دیدنش را داریم، نمونه‌هایی ناچیز هستند از یک دنیای بسیار بزرگ» (ژنس، ۱۳۸۸: ۴۲۱).

رمان در چنین وضعیتی دوزخی، به‌سخن میلان کوندرا، رسالت به‌معرفی گرفتن مناسبات درون فرهنگی و گزاره‌های اخلاقی را به عهده دارد. «یگانه علت وجودی رمان، کشف آن چیزی است که فقط رمان، کشف تواند کرد. رمانی که جزء ناشناخته‌ای از هستی را کشف نکند، غیراخلاقی است. شناخت، یگانه رسالت اخلاقی رمان است» (میرصادقی، ۱۳۷۶ الف: ۴۸۸).

بدون تردید، کالبدشکافی فرهنگ قبیله‌ای در افغانستان، رسالت ادبیات داستانی این کشور است و این مسئولیت، با بیان نمادین و نشانه‌شناختی عرضه می‌شود. جان مایکل کرویز در جایی به این رسالت هنر و هنرمند به‌نیکی اشاره می‌کند. «هنرمند مانند مورخ، فرم‌های ایده‌آل را به ما عرضه می‌کند. فرم هنری گرچه صرفاً زیبایی‌شناختی است، با این وصف، امری است مربوط به شناخت؛ زیرا هنر، فرم سمبولیک است... هنر می‌تواند طبیعت‌گرایانه و حتی واقع‌گرایانه‌تر از یک گزارش علمی باشد» (موقن، ۱۳۷۸: ۱۰۵).

تلیسه در رمان نقش شکار آهو، فقط راوی خود و نازبو نیست؛ بلکه سخن‌گوی زنان افغانستان است. سخن‌گوی آن بخش از جامعه‌ای است که در طول اعصار، در اسارت «احمدخان‌ها» به بردگی گرفته شده است. زنانی که نیاکانش، در گذشته

تاریخی و بینش اسطوره‌ای، در یک حوزه تمدنی بزرگ، زیر چتر زبان فارسی، خردورزی سیندخت را داشت و شهامت رودابه و تهمینه را. شاد می‌زیست و جهان در نظرش فسانه‌ای بیش نبود و او راوی ساغر و چنگ بود: «ما/ کاروان ساغر و چنگیم... / این شکسته چنگ دلتنگ محال‌اندیش / ای پریشان‌گوی مسکین! پرده دیگر کن» (اخوان ثالث، ۱۳۷۳: ۸۴). اما او اکنون آنگونه که از گذشته تاریخی و اسطوره‌ای خود جدا افتاده است، الگوهای اسطوره‌ای و تاریخی‌اش نیز از سیندخت، رودابه و تهمینه به تلیسه و نازبو، تقلیل یافته است. این فرایند تقلیل‌گرایانه، واقعیت عینی زنان امروز افغانستان است.

شی‌وارگی زنان در افغانستان، آفت تمدن مدرن نیست؛ همچنین ریشه در تفکر مدرن هم ندارد. در افغانستان، اندیشه‌های جهان معاصر نه درست تفهیم شده و نه تبدیل به فرهنگ شده‌اند؛ برعکس، معلول بقایایی از یک گذشته ستبری است که هویت‌بخش منش و کنش ساکنان این سرزمین است. تلیسه و نازبو، رنج‌دیدگان فرهنگ مردسالار و قبیله‌اندیش‌اند.

واقعیت ویرانگر در «نقش شکار آهو»، داستان دو خواهری است که به‌عنوان خون‌بها به خانواده مقتول داده شده و بر اثر این معامله، آنان از آزادی محروم می‌شوند. حال آنکه، خودشان کوچک‌ترین نقشی در خلق حادثه نداشته و حتی مقتول را نمی‌شناخته‌اند. این بی‌خبری و بی‌گناهی، در درد دل‌های تلیسه با نازبو، در جای‌جای رمان آشکار است. «تو که برادر احمدخان را نکشتی. آن دوران، نصفه یک بیل هم نبود (طفل بودی). من هم هرچه چرت می‌زدم (فکر می‌کنم)، یادآور روزی نمی‌شوم که برهان را کشته باشم. این خون دست‌هایم، از خون مابین پاهای توست. من رنگ خون برهان را ندیده‌ام» (قادری، ۱۳۹۰: ۱۳).

هر دو توسط احمدخان، مورد بهره‌برداری جنسی قرار می‌گیرند. شخصیت احمدخان در این رمان، شبیه سویدریگیلیف در رمان «جنایت و مکافات» است. سویدریگیلیف، انسانی شهوت‌ران و هوس‌باز است. دونیا، خواهر راسکلنیکف در خانه‌اش به‌عنوان پیشخدمت کار می‌کند. او می‌خواهد از دونیا بهره‌برداری جنسی کند. دونیا ناگزیر به ترک شغلش می‌شود. سویدریگیلیف بعد از وفات خانمش، در پترزبورگ می‌آید و با استفاده از ثروت خود، با دختر شانزده‌ساله نامزد می‌شود. در این وقت، سویدریگیلیف پنجاوچندساله است (داستایفسکی، ۱۳۸۸: ۶۴). احمدخان نیز، در زندگی‌اش با چهار زن ازدواج کرده است و تفاوت فاحش سنی با خانم فعلی خود دارد.

داستان در یک شب روایت می‌شود؛ شبی که نازبو سقط می‌کند. تلیسه خواهر بزرگ‌تر، پرستار نازبو است. تلیسه گاه در زاویه دید تک‌گویی نمایشی، شبیه جریان سیال ذهن، سخنان بی‌سروته و جمله‌های ناقص می‌گوید. «تو در بغلم یک گنجشک و من دلم بی‌قوت» (قادری، ۱۳۹۰: ۱۳) یا «ما پس کدام ابری گم» (همان: ۱۷).

گاه، در زاویه دید حدیث نفس، مادرش را به‌خاطر حرف‌شنوی از برادرش که پس از مرگ پدر تلیسه و نازبو، آنان را تنها گذاشت و با او رفت؛ مورد خطاب عتاب‌آمیز قرار می‌دهد. در اینجا، زنجیره کالاشدگی و قربانی‌شدن از مادر شروع شده، در تلیسه و نازبو گسترش پیدا می‌کند و در «مستانه»، زن احمدخان، نوعی هم‌ذات‌پنداری ایجاد می‌شود. هرچند مستانه در حق آنان ظلم می‌کند، ولی حلقه‌های این زنجیر محرومیت و به‌بردگی گرفته‌شدن در فرهنگ مردسالار، دست‌وپای همه را می‌بندد. این فرایند، تلیسه، نازبو، مادر آنان و مستانه را در موقعیتی قرار می‌دهد که در معادلات اجتماعی، بسان کالا، تبادل جنس‌باجنس می‌شوند. شی‌وارگی‌ای که می‌تواند مصداق این تعریف ژرژ لایبکا باشد: «شی‌وارگی، فرایند جایگزینی مناسبات میان انسان‌ها با مناسبات میان اشیا را بیان می‌کند» (پوینده، ۱۳۹۶: ۲۵۸).

به ارث بردن چنین موقعیتی از سنت، فرد را قانع بار می‌آورد و در درون چنین مناسباتی، راه‌حل جست‌وجو می‌کند. تلیسه با خواهرش درد دل می‌کند: «کاش همان زمان، یکجا با مادر، خانه‌امای‌شان می‌رفت تا به‌جای سه دانه گوسفند و یک پلاس (فرش ضخیم، بافته‌شده از پشم بز) به‌تعداد شش گوسفند و دو پلاس فروخته می‌شد» (قادری، ۱۳۹۰: ۱۶-۱۷).

شکایت تلیسه و خواهرش، از هیچ انگاشته‌شدن آنان به‌عنوان یک انسان، در مناسبات اجتماعی است؛ تا زمانی که برهان به قتل می‌رسد و این دو خواهر را به‌عنوان خون‌بها به برادر مقتول (احمدخان) تحویل می‌دهند. «ما، نازبوی خواهر! آدم نبودیم. دیده نمی‌شدیم. دو تا مرغ سرکنده. متنها دم خون‌بس (خون‌بها). دیدی که ما دو تا کم از کم یک آدم حساب شدیم» (همان: ۱۷). این سخن تلیسه، در گزاره «زنان، نصف مردانند»، قابل فهم است.

پس از رفتن تلیسه و نازبو به خانه احمدخان، واقعیت‌های تلخ، پشت سر هم روی آن دو تلنبار می‌شود. هردو در بدترین شرایط معیشتی به‌سر می‌برند. مجبور به انجام کارهای طاقت‌فرسا هستند. علاوه‌برآن، مقرر می‌شود نازبو را به پسرعمه احمدخان که شخصی کر و گنگ است، به همسری بدهند. البته پس از الحاح تلیسه در نزد احمدخان، این اتفاق نمی‌افتد؛ لیک اتفاقی بدتر از آن، نازبو را قربانی می‌کند و آن بهره‌برداری جنسی از اوست.

اگر قرار باشد هردو از زندگی لذتی ببرند، باید به‌خاطر دردآلودبودن زندگی باشد، نه شادمانی‌هایش. دردی که تا مغز استخوان دو خواهر نفوذ کرده است و هر لحظه باعث رنج و افسردگی هردو می‌شود. تسلسل اتفاقات توان‌فرسا گاه باعث می‌شود تلیسه آرزوی مرگ کند. «نازبو! قصه نصف‌شب احمدخان، گفتن نداشت. چه می‌گفتم؟ بهتر بود قبری می‌کندم و خودم را به زیر می‌کردم.» (همان: ۱۲) یا: «نمردم. نگاه کن! حی و حاضر. می‌دانستم که مرگ برای من عروسی است» (همان: ۳۶). آرزوی مرگ دو خواهر، ریشه در نادیده‌گرفته‌شدن زن در جامعه قبیله‌ای و مردسالار دارد.

سرگذشت تلیسه و نازبو صرفاً یک روایت رماتیک در ادبیات داستانی افغانستان نیست؛ بلکه گوشه‌ای از واقعیت اجتماعی و تاریخی نیز هست. مونت استوارت الفنستون، سیاست‌مدار و مورخ انگلیسی قرن نوزدهم که شناخت عمیقی از قبایل پشتون در افغانستان داشته و از نزدیک با سران قبایل در رفت‌وآمد بوده، درارتباط با حس انتقام‌جویی در میان قبایل پشتون چنین می‌گوید: «این باور که وظیفه و حق هر انسان است که خود، مجری عدالت باشد و انتقام بیدادگری‌هایی را که بر وی شده، خود بگیرد، در میان افغانان هرگز از میان نمی‌رود... این کار حق قانونی، روا و حتی افتخار محسوب می‌شود که هرکس خود شیوه انتقام را برگزیند... چشم به‌جای چشم و دندان به‌جای دندان. اگر متجاوز از دسترس مظلوم دور باشد، ممکن است انتقام از خویشاوندان ظالم گرفته شود» (الفنستون، ۱۳۷۹: ۱۷۰).

الفنستون در جای دیگر، از یک نمونه انتقام‌گیری سخن می‌گوید که در مشابهت تام با سرگذشت تلیسه و نازبو است. بین دو قبیله برسر زمین زراعتی، جنگ می‌شود و یک نفر به‌قتل می‌رسد. قاتل از روستای محل سکونت آواره می‌شود؛ تا اینکه سپس از آوارگی خسته می‌شود. نام قاتل، انورخان بوده است. او سرانجام به روستا برمی‌گردد و خود را به رئیس قبیله مقتول که سراندازخان نام داشته است، تسلیم می‌کند. انورخان، در بدل خون فرزند سراندازخان، پیشنهاد دادن خواهر و دختر برادر خود (مضراب‌خان) را به سراندازخان می‌دهد. سراندازخان، جوانمردی می‌کند! او خواهر انورخان را پس می‌فرستد و فقط دختر برادر او را بدون آنکه با او ازدواج کند، نگه می‌دارد. دلیل ازدواج نکردن هم این است که در قبیله نیک‌پی خیل (نام یکی از قبایل پشتون)، هرگز با زنی که خون‌بها می‌گرفت، ازدواج نمی‌کردند. مضراب‌خان از آن روز تا آخر، دختر خود را ندید (همان: ۳۱۳).

در جامعه افغانستان، رفتار تبعیض‌آمیز با زنان، چه در تاریخ معاصر آن و چه در گذشته‌های دور، یک کنش موردی و مقطعی نبوده است؛ برعکس، تبعیض علیه زنان، یک هنجار اجتماعی بوده و رعایت آن بارها از سوی حاکمان، مورخان و حتی دانشمندان توصیه شده است.

نظام‌الملک، در کتاب سیاست‌نامه به زمامداران چنین توصیه می‌کند: «هرآنگاهی که زنان پادشاه، فرمانده گردند، همه آن فرمایند که صاحب غرضان‌شان فرمایند و شنوایند و به رأی‌العین چنان‌که مردان احوال بیرون پیوسته می‌بینند، ایشان بتوانند

دید... لابد فرمان‌های ایشان اغلب برخلاف راستی باشد و از آنجا فساد تولد کند و حشمت پادشاه را زیان دارد و مردمان در رنج افتند و خلل در دین و ملک درآید» (خواجہ نظام‌الملک، ۱۳۷۵: ۲۱۷).

عنصرالمعالی در قابوس‌نامه جمله‌ای را نقل می‌کند که انوشیروان وصیت کرده بوده تا آن جمله به‌عنوان اندرز برای بازماندگان، در لوح قبرش نوشته شود. «مرگ به زانکه نیاز به همسران خویش» (عنصرالمعالی، ۱۳۷۱: ۵۲). ابوالفضل بیهقی، از زبان بزرگمهر، وزیر دانشمند انوشیروان، چنین می‌نویسد: «دور باشید از زنان که نعمت پاک بستانند و خانه‌ها ویران کنند» (بیهقی، ۱۳۷۶: ۵۱۲).

۲-۲- کتمان واقعیت

لوسین گلدمن درباره نحوه بررسی یک متن چنین نظر دارد: «از منظر جامعه‌شناختی، یک متن را از سه رهگذر می‌شود تشریح کرد. یک، از رهگذر کل جامعه، به‌ویژه ملت و نیز قوم، ناحیه و مانند آن‌ها. دو، تشریح از رهگذر نسل‌ها. سه، تشریح از نظر طبقات اجتماعی» (پوینده، ۱۳۹۶: ۶۵). سخن گلدمن، مبین درهم‌تنیدگی متن و واقعیت‌های جامعه است؛ زیرا: «متون ادبی، محصور در بافت و شرایط اجتماعی و اقتصادی ویژه‌ای هستند که در آن تولید می‌شوند و به مصرف می‌رسند» (فیوضی و حسینی، ۱۴۰۱: ۶۴۸).

رمان نقش شکار آهو، تبیین‌کننده یک چنین لایه‌هایی است. ذهن و زبان یک روان‌پزشک را در کنجی از جامعه دیداری می‌سازد. کسی که در کلیت یک جامعه متشکل از اقوام، دنج‌نشین شده است، نماینده نسل‌هایی است که در توالی تاریخ، وادار به سکوت شده و جزو طبقه زیرین جامعه است. به‌قول راوی داستان، مانند سنگ بی‌زبان شده و مثل زمین زیر پای هرکس له (قادری، ۱۳۹۰: ۶۲).

بارزترین ویژگی فرهنگ قبیله‌ای، کتمان واقعیت است؛ چون کمترین هزینه گفتن واقعیت در چنین فرهنگی، منجر به بی‌آبروشدن و تجرید فرد می‌شود. این وضعیت برای زنان به‌مراتب بیشتر از مردان پیش می‌آید. به‌همین علت، نگفتن حقیقت برای زنان، تبدیل به یک عادت می‌شود و حتی خود زنان همدیگر را به رعایت کردن آن به‌عنوان یک صفت پسندیده توصیه می‌کنند؛ آنگونه که تلیسه با مخاطب قراردادن مادرش به این نکته اشاره می‌کند. «بسیار نامرادی‌ها دیدم تا نامراد شدم... شاید تو اصل گپ باشی. می‌گفتی زن طایفه باید گپ را به سینه بکشد؛ مثال سنگ محکم. مثال زمین هرچیز را به خود بکشد و دم نزند. مثال سنگ شدم. مثال زمین پای‌خورده» (همان: ۱۱۶).

یا آنگونه که محمدحسین محمدی، در رمان «ناشاد»، زندگی دختری را به تصویر می‌کشد. پدر دختر، با دخترش سخن نمی‌گوید. اگر هم می‌گوید، یا دشنام است و یا توأم با سیلی. حرف پدر در خانه همیشه این است: «خانه‌ای که در آن صدای سیاسر (زن) بلند شود، خانه شیطان است» (محمدی، ۱۳۹۴: ۲۰).

در جای دیگر، تلیسه می‌گوید اگر محافظه‌کاری نمی‌کردم و به واقعیت‌ها تن نمی‌دادم، امروز همه‌چیزم نابود می‌شد: «اگر پروای مردم را نمی‌کردم، حالی همه‌چیزم خاک می‌شد» (قادری، ۱۳۹۰: ۶۸). اما زمینه گفتن واقعیت برای این دو خواهر ممکن نیست. اگر مردم از بارداری نازبو آگاه می‌شدند، اولین کسی که او را به اتهام زنا سنگسار می‌کرد، خود احمدخان بود (همان: ۶۶).

موضوع خودسانسوری زنان، در ادبیات داستانی افغانستان، مضمون رایج است. محمدی در رمان «ناشاد»، سرگذشت دختری را در دوران جنگ‌های داخلی دهه هفتاد خورشیدی روایت می‌کند. او از زبان مادر شخصیت اول رمان، خطاب به دخترش چنین می‌نویسد: «ببویت (مادرت) می‌گوید: زن با غم‌هایش زنده است. زن اگر غم نداشته باشد، باز زن نیست. زن با غم‌هایش زاییده می‌شود و نباید آن را ابراز کند» (محمدی، ۱۳۹۴: ۷۹).

در فرهنگ قبیله‌ای، زمینه برای گفتن واقعیت‌ها نیست. سانسور واقعیت‌ها، تاریخ چنین جوامعی را مثله کرده است. محتوای کتاب‌های تاریخی، پیش از آنکه بیان واقعیت باشد، تحریف‌شده واقعیت است و شکل وارونه حقیقت. تاریخ، بیشتر به زندگی‌نامه فرمایشی حاکمان شبیه است تا شرح حال مردم. اینجاست که زبان نمادین و کنایی ادبیات زمینه پیدا می‌کند و در ابراز واقعیت‌ها رویکرد تاریخی به خود می‌گیرد. از این نظر، رمان در جامعه ما پیش از آنکه متن مخیل باشد، در نقش یک متن تاریخی تبارز پیدا می‌کند؛ متنی که زندگی‌نامه شاهان و سلاطین نیست؛ برعکس، بازتاب‌دهنده خواست‌ها، آرزوها و آرمان‌های فردی و جمعی جامعه انسانی است. «می‌دانیم که هر زندگی‌نامه خوب، تاریخ بدی تحویل ما می‌دهد؛ زیرا موضوع زندگی‌نامه، فرد است و موضوع تاریخ، جوامع بشری» (کار، ۱۳۵۷: ۷۱).

مردم در فرهنگ قبیله‌ای نه تنها در حیات‌شان فراموش شده‌اند؛ بلکه پس از مرگ نیز از یادها رفته‌اند. به چنین سرنوشتی می‌شود گفت تباه‌شدگان پیشا و پسامرگ. در این میان، رمان، راوی سرگذشت نسل‌های تباه‌شده است. «رمان، سرگذشت جست‌وجوی تباه است. جست‌وجوی ارزش‌های راستین در جهانی که آن نیز در سطحی بسیار گسترده‌تر و به‌گونه‌ای متفاوت، تباه است» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۲).

این نوع ادبی، پیش از آنکه مفهوم هنر برای هنر را تداعی کند، گزارش مخیل از واقعیت اجتماعی و روان‌کاوی افراد است. تفکیک‌کننده تاریخی است که به معنای عام کلمه، شاه‌نامه است تا تاریخ. «ساختگی بودن این تاریخ روایت‌شده سبب می‌شود که رمان از زندگی‌نامه، زندگی‌نامه خودنوشت، مدارک مستند، شهادت‌نامه، سفرنامه و اثر تاریخی، متمایز شود. مهم‌ترین مسئله در اینجا کاربرد واقعیت توسط نویسنده و تغییر آن به تخیل است» (بورنوف، ۱۳۷۸: ۲۶).

در چنین وضعیتی، رمان، نقبی است به طرف تاریخی کردن ادبیات جامعه‌ای که از فقدان مکتوب‌سازی حوادث در طول زمان به شدت رنج برده است. مردم از زیر خط فراموش‌شدگی بالا نمی‌آیند، مگر اینکه خواست‌های‌شان مکتوب شود. نامأنوسی ما با مکتوب‌سازی، ما را از نظر گفتاری دچار تشتت زبانی و پریشان‌گفتاری کرده است. «جامعه از طریق رمان، وارد محدوده تاریخ می‌شود و تاریخ وارد محدوده جامعه می‌شود» (زرافا، ۱۳۸۶: ۱۸).

در رمان نقش شکار آهو، شخصیت‌ها قالبی‌اند. چنین شخصیت‌هایی پیشاپیش قابل شناسایی و پیش‌بینی هستند؛ مانند: روشن‌فکر، مظلوم‌نما، مقدس‌نما، فرهنگی‌نما. شخصیت‌های قالبی می‌توانند شخصیت‌های نوعی (تیپیک) نیز باشند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۷). شخصیت‌های تیپیک، فاقد ابتکار عمل‌اند. حادثه‌های از پیش تعیین‌شده، آنان را سمت‌وسو می‌دهد. خودشان اختیاری در خلق حوادث ندارند.

تیپیک‌بودن شخصیت‌های تلیسه و نازبو، ریشه در سرنوشت از پیش‌مقدرشده زنان در جامعه افغانستان دارد. زنان در جامعه قبیله‌ای این کشور بسان دانه‌های شطرنج‌اند؛ چه عدول از محدوده از پیش تعریف‌شده برای آنان، به قیمت برهم‌خوردن کلیت بازی که همانا نظم جامعه است، تمام می‌شود. نظم جامعه قبیله‌ای، مبتنی بر تبعیض است؛ نه حقوق شهروندی؛ زیرا روشن است که تولیدات فکری-فرهنگی چنین جامعه‌ای تقدیرگرایانه است و رمان در چنین موارد خاصی به‌گفته لویس بورخس - آنگونه که در کتاب «جامعه‌شناسی ادبیات داستانی» از زرافا آمده است - تقریر تقدیر است. «مسئله اصلی رمان، قضاو قدر است» (زرافا، ۱۳۸۶: ۲۴). از این منظر وقتی نگاه کنیم، محرومیت تاریخی زنان در افغانستان، پیش از آنکه محصول نگرش فرهنگ مردسالار باشد، معلول نگرش فرهنگ قبیله‌سالار است. چنین نگرشی از مردان و زنان قربانی گرفته است. البته کمیت قربانیان و شدت خشونت به‌کاررفته در میان هردو جنس، متفاوت بوده است.

اگر با نگاه فمینیستی به وضعیت زنان افغانستان نگرسته شود، عمق محرومیت زنان، پایین‌تر از آن مرزی است که موج اول فمینیسم داعیه آن را داشت و در کانون خواست‌های آنان، حقوق اولیه و شناخته‌شده زنان، مانند حق رأی، حق کاندیدشدن، حق کار و حق تحصیل قرار دارد (شاهنده، ۱۳۸۲: ۱۴۱).

بگذریم از خواست‌های موج دوم فمینیست‌ها که ساختارها و تعریف‌های مردانه را نفی می‌کند و خواستار بازتولید و بازتعریف این مفاهیم و ساختارهاست؛ مانند وقتی که ویرجینیا وولف می‌گفت: «این مردان هستند که معنای هرچیز را بدان می‌بخشند و آن را تعریف می‌کنند. حتی این مرد است که زن بودن را نیز تعریف می‌کند و تمامی ساختارهای سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، ادبی و فلسفی را کنترل و نظارت می‌کند» (همان: ۱۴۳).

یا سیمون دو بووار باور داشت که «از دوران تمدن‌های ابتدایی تا دوران ما همیشه این نکته مورد قبول قرار گرفته که بستر برای زن، عبارت از خدمتی است که مرد در ازای آن با دادن هدیه یا تضمین حمایت از زن، از او تشکر می‌کند. اما خدمت یعنی اربابی به خود دادن. در این رابطه هیچ‌گونه تقابلی وجود ندارد. ساختار ازدواج و نیز وجود روسپی‌ها، دلیل این ادعا است. زن خود را تفویض می‌کند؛ مرد به او پاداش می‌دهد و او را تصرف می‌کند» (بووار، ۱۳۸۲، ج ۲: ۱۵۷).

البته نگرستن از چشم‌انداز فمینیستی غربی، در ساحت نظری به تمام‌وکمال، راهگشای معضلات جامعه‌های غیرغربی نمی‌تواند باشد؛ چون خاستگاه فمینیسم، جامعه غربی است و جوامع غیرغربی، ویژگی‌ها و شاخصه‌های خود را دارند. این مشکل فمینیسم غربی در مواجهه با جوامع غیرغربی را موهانتی اینگونه تبیین می‌کند: «فمینیسم غربی از زنان، چهره واحد و یکدست ارائه می‌دهد. تنوع نژادی، قومی، فرهنگی، اجتماعی و تجربه حاصل از هر یک از این شرایط برای زنان غیرغربی در بازنمایی فمینیسم غربی، کم‌رنگ جلوه داده می‌شود و نتیجه آن بازگشت به همان ساختار قبلی سلطه و استعمار زنان غیرغربی است. فمینیسم غربی با تکیه بر تفاوت جنسیتی، سایر تفاوت‌های موجود در بین زنان جهان را سرکوب می‌کند و از این طریق نوعی انحصار برای خود فراهم می‌کند» (شیرخانی، ۱۳۹۸: ۱۱۰).

به‌همین دلیل، چنین دیدگاهی در برجسته‌سازی و شناسایی محرومیت زنان افغانستان، شرط لازم می‌تواند باشد؛ اما کافی نیست. فرهنگ مستقر در افغانستان، از انسان قربانی می‌گیرد. با ذکر این نکته که در خط مقدم قربانیان زنان‌اند. ولی مردانی که از قبیله یا ایدئولوژی حاکم نیستند، وضعیت بهتری از زنان ندارند.

۲-۳- آرزوهای بربادرفته

فورستر، حقیقت‌های مهم زندگی را پنج تا برمی‌شمارد: «حقایق عمده در زندگی آدمی پنج تا است: تولد، خورد، خواب، عشق و مرگ» (فورستر، ۱۳۸۴: ۶۸). از این میان، تولد و مرگ، مستقیم تجربه‌شدنی نیست. وقتی متولد می‌شویم، در حدی نیستیم که آن لحظه را به خاطر بسپاریم و وقتی می‌میریم، تجربه مردن را به زنده‌ها نمی‌توانیم انتقال دهیم. می‌ماند سه حقیقت دیگر. اگر با نگاه آبراهام مزلوبی به این سه بنگریم، خورد و خواب جزو نیازهای اولیه‌اند و عشق، در پایان جدول قرار می‌گیرد (مزولو، ۱۳۶۷: ۱۳۹).

تلیسه و نازبو، محروم از هر سه نیاز تجربه‌شونده‌اند. احمدخان، بهترین غذاها را می‌خورد. تلیسه فقط آن غذاها را با تحمل مشکلاتی در سرحد مرگ، آماده می‌کند؛ ولی خودش محروم از تناول آن خوراکی‌ها است (قادری، ۱۳۹۰: ۱۲). درحد بخورونمیر غذا می‌خورد؛ لکن از بامداد تا شام، نان پخته می‌کند. «وقتی دروکردن خرمن‌ها که می‌شد، کم‌ازکم روزی چهار تنور نان پخته می‌کردم. از نماز صبح تا نماز شام. کارم آتش کردن بود و خاکسترکشیدن» (همان: ۱۹).

علاوه بر پختن غذا، هردو خواهر قالی نیز می‌بافند. بر قالی، تصویر آهوایی که توسط ببری شکار شده است، می‌بافد. در این تصویر، ببر به حلقوم آهو نیش فرو می‌برد و خون او را می‌مکد (همان: ۲۷). نام رمان از همین نقاشی روی قالی گرفته شده است. قالی‌بافی در اینجا نشانه‌ای از کار توان‌فرسا هم است و روبه‌روشدن تلیسه و نازبو با سرنوشت تغییرناپذیر نیز. در این رمان، آهو شکار نمی‌شود؛ چون شکارشدن، گذرا است؛ بل، نقش شکار آهو بر روی قالی ذره‌ذره بافته می‌شود و این حکایت از استمرار قربانی شدن دارد. قربانی با دستان خودش، سرنوشت تغییرناپذیر خود را حک می‌کند. قالی فقط فرشی ساده نیست؛ مهم‌تر از آن، یک نشانه فرهنگی و هویتی نیز است.

هر دو خواهر، مورد بهره‌برداری جنسی قرار می‌گیرد. از یک سو فشار روانی و جسمی که آنان را تحت فشار قرار می‌دهند و از طرفی عذاب وجدانی که دامن‌گیرشان شده، خواب راحت را از آنان ربوده است. به همین خاطر، تلیسه یک راوی روان‌پزش است که درهم‌گسیخته سخن می‌گوید. معلوماتی که او از زندگی‌اش می‌دهد، قطعه‌قطعه و بدون تسلسل است. حتی جملاتی را به کار می‌برد که از نظر دستوری ناقص است.

لحظه‌ای که شلوار احمدخان را از تنش درمی‌آورد، آرزو می‌کند کاش مزدور احمدخان می‌بود، ولی مورد تجاوز قرار نمی‌گرفت. «کاش فقط مزدورش می‌بودم، دمی که بند تنبانش (شلوار) را باز می‌کردم» (همان: ۲۹). در بستر واقعیت‌های خشن، آرزوهای دو خواهر، گام‌به‌گام نابود می‌شود. در طفولیت، مادرشان آن‌ها را تنها می‌گذارد. در کودکی، به عنوان خون‌بها به بردگی داده می‌شوند. در عنفوان جوانی، مورد بهره‌کشی جنسی قرار می‌گیرند. هیچ‌گاه به کسی که علاقه‌مند هستند، نمی‌رسند. تلیسه و یرغل به هم علاقه دارند. نازبو و یاسین نیز البته به وصال نمی‌رسند؛ ولی آرمان رسیدن به همدیگر را زنده، به گور می‌برند.

عقدۀ آرزوهای تحقق‌نیافته و برادررفته بسان غده‌ای در وجود دو خواهر ورم می‌کند؛ وقتی می‌بینند نگار، دختر همسایه‌شان با کسی که دوستش داشت عروسی می‌کند. در روز عروسی، چقدر شادمان بود و آرایش کرده بود. آن عقدۀ چون مه غلیظ، فراروی زندگی‌شان را تاریک می‌کند (همان: ۴۳).

فکر می‌کنند اگر آدم به دلدارش برسد، تحمل مشکلات برایش ناچیز است. در این قسمت، مستانه، زن احمدخان نیز سرنوشت مشترک با تلیسه و نازبو دارد. مستانه عاشق قیس، پسرعمویش بوده است؛ اما او را احمدخان به زور به همسری می‌گیرد (همان: ۷۱).

نرسیدن به آرزوها، انسان را تهی می‌کند. معنادار شدن زندگی، بستگی به موفقیت‌های انسان دارد. وقتی زندگی سراسر شکست باشد و باعث این شکست‌ها عواملی باشد که فرد شکست‌خورده در برابر آن، قربانی بی‌جرم و بی‌جنایت باشد، ماحصل آن، سرخوردگی و نفرت است. آن زمان فرد، کلیت زندگی را نفی می‌کند و هستی برایش، کابوسی بیش نیست. احمدخان، عامل تمام نامرادی‌های تلیسه و نازبو، همچون هیولایی در برابر هر دو قد کشیده است. تنها کاری که دو خواهر می‌توانند، نفرین فرستادن به این جرثومه تیره‌روزی‌های آن‌ها است. «خدا تو را به جزای اعمالت برساند که نامرادمان کردی» (همان: ۱۲۴).

این بخش‌های رمان، کاویدن روح تلیسه و نازبو است و به تصویر کشیده شدن سرخوردگی آنان، رمان را مطابق تعریف ژان اوتادیه، در قطار رمان‌های روان‌شناختی قرار می‌دهد. «رمان روان‌شناختی نشان آن است که قهرمان از تحقق بخشیدن به خواسته‌های خود در جهان دست می‌کشد و مبارزه با دنیای بیرونی را ناممکن می‌داند» (پوینده، ۱۳۹۶: ۸۹).

این سرخوردگی، حفرۀ عمیقی بین تلیسه و جهان واقعی ایجاد کرده است. زیستن در خانه احمدخان، چنان بین او و جهان واقعی فاصله‌گذاری کرده است که اکنون خانه، حکم کلیت جهان زیستی او را به خود گرفته است. خندق ایجاد شده در ماحول تلیسه، او را کاملاً از جامعه مجرد کرده است و این تجرید به آن مفهومی که لوسین گلدمن مطرح می‌کند، در رمان بازتاب یافته است. «رمان آن نوعی حماسی است که برخلاف افسانه یا حماسه با گسست رفع‌ناشدنی میان قهرمان و جهان، مشخص می‌شود» (گلدمن، ۱۳۸۱: ۲۲).

نابود شدن آرزوهای زنان افغانستانی، سویه‌های متفاوت دارد. محمدجواد خاوری در داستان کوتاه «گل سرخ دل‌افگار»، زندگی دختری را روایت می‌کند که دو فرمانده افراد مسلح خودسر، بر سر تصاحب این دختر با هم رقابت دارند. وقتی پدر دختر با یکی از این فرماندهان، استدلال می‌کند که دست از سر دخترش بردارد، پاسخ این فرمانده چنین است: «چرت و پرت

نگو ملا. دختر از من است و کس دیگر را غرض نیست» (خاوری، ۱۳۹۳: ۱۳۷). سرانجام، پدر دختر مجبور به کشتن دخترش می‌شود.

۲-۴- انتقام

در رمان نقش شکار آهو، انتقام‌گرفتن، واقعیت تحقق‌یافته نیست؛ بلکه عقده درونی است که بسان خوره درون تلیسه را آرام‌آرام می‌خورد. انتقام، تک‌گویی زبانی است که در فرم حدیث نفس و توهم‌زدگی، در زبان تلیسه جاری است. بدون آنکه کسی باشد تا آن جملات بی‌سروته را بشنود.

خواهرانی که در مواجهه با واقعیت‌های خشن، جسم و روان‌شان مصدوم شده و یا زنده مانده‌اند تا انتقام بگیرند. گرچه بارها شکسته‌شدن را آرزو کرده‌اند، ولی درعوض تا اکنون، خم شده‌اند. کسانی که تمام آرزوهای‌شان را ازدست داده‌اند، حالا فقط با آرزوی انتقام زنده‌اند و با تکیه بر همین آرزو، خود را دوست می‌دارند. پرورش حس انتقام در شبی که نازبو سقط می‌کند، در ذهن و زبان تلیسه تکرار می‌شود. نجوای تلیسه همان سکوت سنگین زنان افغانستان است که در سراسر تاریخ این سرزمین، بی‌مخاطب بوده است.

هم‌زمانی سقط‌کردن نازبو و پرورش حس انتقام از احمدخان، به‌سررسیدن صبر تلیسه و نازبو را دربرابر مرارت‌ها نشان می‌دهد. آرزو می‌کند؛ جسد احمدخان و جنین را یکجا دفن کند تا از شر این زندگی لعنتی نجات پیدا کند. «تو را اول می‌اندازم و بچه‌ات را پسان خودت (به تعقیب تو)» (قادری، ۱۳۹۰: ۱۲۶).

به‌تصور تلیسه، رهایی از احمدخان و جنین، پایان نکبت و آغاز خوشبختی است. از نظر تکنیک داستان‌نویسی، این همان بحران در داستان است که در اینجا گره‌افگنی می‌کند. «بحران در داستان، نقطه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی و مقابله می‌کنند» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۹۷).

ولی واقعیت، بیشتر از آنکه صبح خوشبختی را نوید دهد، تداوم ادبار را گوشزد می‌کند. ادباری که روان تلیسه را گام‌به‌گام نابود می‌کند و زندگی در نظر او جز رنج و تباهی، هیچ لذتی ندارد. سطر آخر رمان، نشان می‌دهد که تلیسه است و تنهایی و دیگر هیچ. طبق معمول، باید پشه‌بند بالکن اتاق خواب احمدخان را ببندد تا در بستر خواب، او را پشه‌ها نیش نزنند (قادری، ۱۳۹۰: ۱۲۸).

۲-۵- جای خالی گفت‌وگو

اگر با نگاه انتقادی به رمان نقش شکار آهو بنگریم، فقدان گفت‌وگو در این رمان دیده می‌شود. کلیدی‌ترین عنصر در رمان، گفت‌وگو است. «گفت‌وگو از مهم‌ترین بخش‌های یک داستان است. نویسندگان با گفت‌وگو مهارت، دقت، شناخت و حقیقت‌مانندی در داستان را به نمایش می‌گذارند» (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۵۱)؛ به‌ویژه وقتی به اهمیت گفت‌وگو از منظر باختینی نگاه کنیم.

نگاه میخایل باختین به رمان، نگاه زبان‌شناختی است. او برتری رمان را در خصلت گفتمانی‌بودن آن می‌داند. «در رمان، تعداد فراوانی زبان و نظام اعتقادی و کلامی-ایدئولوژیک تلفیق می‌شوند. مثل زبان‌های گونه‌ای، زبان حرفه‌ای، زبان طبقات اجتماعی و زبان طبقات مشترک‌المنافع (اشراف‌زادگان، کشاورزان، تجار و روستاییان)، زبان گرایشی، زبان روزمره (زبان شایعات، پرگویی‌های اجتماعی، زبان پیشخدمت‌ها) و نظایر این‌ها» (باختین، ۱۳۹۶: ۴۰۵). به باور باختین، برتری رمان در مقایسه با شعر این است که در رمان، شخصیت‌های مختلف از طبقات و طیف‌های مختلف جامعه وارد گفت‌وگو می‌شوند و زبان را از حالت تک‌گویی بیرون می‌کشند.

پی‌رنگ، صحنه و فضای داستانی در رمان نقش شکار آهو، فاقد گفت‌وگو است. از اول تا آخر، فقط تلیسه روان‌پریش است که اغلب با خود و گاه با مخاطب قراردادن خواهرش جملات پراکنده می‌گوید. ممکن است این یک شگرد در رمان مدرن باشد و البته تعدادی از رمان‌های معروف، از جمله رمان «سقوط» از آلبر کامو در چنین زاویه دیدی نوشته شده است. تلیسه نه شخصیت جامعی برای زنان افغانستان است و نه آینه تمام‌نمایی برای انعکاس فرهنگ قبیله‌ای در جامعه افغانستان. در نبود گفت‌وگو در میان شخصیت‌های داستانی، برای خواننده آشکار نمی‌شود که در سویه‌های پنهان رمان که همانا گوشه‌هایی از جامعه است، چه می‌گذرد. مطمئناً اگر نازبو سخن می‌گفت، روایت متفاوتی از احمدخان و جنینی که در شکمش بود می‌داشت. همچنان شخصیت‌های دیگر داستان، کسانی چون مستانه، یرغل، یاسین، قیس و احمدخان، هرکدام سخن‌های خود را داشتند.

۳- نتیجه‌گیری

رمان نقش شکار آهو، تبیین ذهنیت یک زن قربانی در جامعه‌ای با هویت فرهنگ قبیله‌ای است. هرچند این رمان، گرایش شدید فمینیستی دارد و نویسنده تلاش کرده است تا نشان دهد که تلیسه و نازبو، قربانی فرهنگ مردانه هستند، ولی دقت در این رمان، نتیجه متفاوتی را به دست می‌دهد و آن، فرهنگ قبیله‌ای است که مرد و زن را قربانی می‌کند. البته زنان بیش‌ترین آسیب‌پذیری را دارند؛ ولی مردان نیز مصون نیستند.

فرهنگ قبیله‌ای باعث شده تا تلیسه و نازبو قربانی یک منازعه قومی شوند. وقتی نازبو از احمدخان باردار می‌شود. او جنین را سقط می‌کند. پس جنین قربانی تلیسه و نازبو شده است؛ یعنی چرخه قربانی گرفتن تداوم یافته است. در این چرخه، مسبب‌ها دگرگون‌شونده و سیال‌اند. فرد گاه قربانی است و گاه عامل قربانی.

این جابه‌جایی موقعیت‌ها، انسان را تبدیل به کالا می‌کند. شیء‌وارگی در چنین حالتی صرفاً در موقعیت کالا قرار گرفتن ختم نمی‌شود تا به جای جنس، مبادله شود. بدتر از آن، تبدیل به ابزار انتقام می‌شود که به جای باروت عمل می‌کند. شخصیت راوی در رمان، دچار سرخوردگی شده و آرزوهایش را از دست داده است. او تبدیل شده به انسان ناامید و متوهم. توهم‌زدگی، واقعیت عینی زندگی‌اش شده و تلنبارشدن واقعیت‌های خشن، شخصیت او را منفعل و فاقد کنش کرده است.

رمان فاقد گفت‌وگو است. فقدان گفت‌وگو، زبان رمان را یکنواخت نشان می‌دهد و این یکنواختی در انتقال نیات ذهنی بقیه شخصیت‌های داستان، ناتوان به نظر می‌رسد. فقط یک راوی وجود دارد که در مقام دانای کل از جانب همه سخن می‌گوید؛ آن هم به گونه‌ای از هم‌گسیخته و پراکنده. برای خواننده روشن نمی‌شود اگر بقیه شخصیت‌های داستانی سخن می‌گفتند، چه تصویری از فضای داستان به خواننده ارائه می‌کردند. ساکت نگه داشته‌شدن بقیه شخصیت‌های داستانی، به جامعیت رمان در بازتاب مناسبات اجتماعی رایج در افغانستان، لطمه زده است. همچنان، تلیسه پیش از آنکه راوی دانای کل باشد، راوی غیرقابل‌اعتماد است.

در این نوشتار، تلاش شده است تا روشن شود که نگرش مردسالارانه تابع فرهنگ و قانون قبیله‌ای است. زنان افغانستانی، هم با تبعیض جنسیتی روبرو هستند و هم به‌عنوان انسان، در کنار بسیاری از مردانی که تابع قانون قبیله حاکم و یا ایدئولوژی مسلط نیستند، به‌عنوان یک انسان از حقوق‌شان محروم‌اند.

منابع

- آشوری، داریوش. (۱۳۹۳). *تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ*. تهران: آگه.
- اخوان ثالث، مهدی. (۱۳۷۳). *آخر شاه‌نامه*. تهران: مروارید.
- باختین، میخائیل میخائیلویچ. (۱۳۹۶). *تخیل مکالمه‌ای (جستارهایی درباره رمان)*. ترجمه رؤیا پورآذر. تهران: نی.

- بصیری‌نیا، علی؛ غنی‌زاده، صابره. (۱۴۰۱). بررسی موانع سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی مؤثر بر حضور سیاسی زنان در افغانستان با استفاده از مدل‌سازی معادلات ساختاری. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۴(۴۲): ۹۳-۱۲۰.
- بورنوف، رولان؛ اوله، رئال. (۱۳۷۸). *جهان رمان*. ترجمه نازیلاخلخالی. تهران: مرکز.
- بووار، سیمون‌دو. (۱۳۸۲). *جنس دوم*. جلد دوم. ترجمه قاسم صنعوی. تهران: توس.
- بیهقی، محمد بن حسین. (۱۳۷۶). *تاریخ بیهقی*. مقدمه، توضیحات، تعلیقات و فهارس از منوچهر دانش‌پژوه، براساس نسخه غنی‌فیاض، نسخه ادیب پیشاوری و نسخه دکتر فیاضی. تهران: هیرمند.
- پوینده، محمدجعفر. (۱۳۹۶). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (تودور آدورنو، جورج لوکاج، لوسین گلدمن)*. تهران: چشمه.
- خاوری، محمدجواد. (۱۳۹۳). *گل سرخ دل‌افگار (مجموعه داستان)*. تهران: عرفان.
- خواجه نظام‌الملک طوسی، حسن بن علی. (۱۳۷۵). *سیاست‌نامه (سیرالملوک)*. به کوشش دکتر جعفر شعار. تهران: جیبی.
- داستایفسکی، فتودور میخائیلوویچ. (۱۳۸۸). *جنایت و مکافات (رمان)*. ترجمه مهری آهی. تهران: خوارزمی.
- زرافا، میشل. (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی ادبیات داستانی (رمان و واقعیت اجتماعی)*. ترجمه نسرین پروینی. تهران: سخن.
- ژنس، دومینیک. (۱۳۸۸). *رمان‌های کلیدی جهان*. ترجمه محمد مجلسی. تهران: دنیای نو.
- شاهنده، نوشین. (۱۳۸۲). *زن در تفکر نیچه*. تهران: قصیده‌سرا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۴). *مفلس کیمیا فروش (نقد و تحلیل شعر انوری)*. تهران: سخن.
- شیرخانی، احمد. (۱۳۹۸). *بررسی رمان «گذری به هند» اثر فورستر از منظر فمینیسم پسااستعمار*. *مطالعات شبه‌قاره*، ۱۱(۳۷): ۹۵-۱۱۴.
- عنصرالمعالی، کیکاوس بن اسکندر. (۱۳۷۱). *قابوس‌نامه*. مصحح: غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.
- الفرنستون، مونت استوارت. (۱۳۷۹). *افغانان: جای، فرهنگ، نژاد (گزارش سلطنت کابل)*. ترجمه محمدآصف فکرت. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۸۴). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.
- فیوضی، سبحان؛ حسینی، روح‌الله. (۱۴۰۱). *آندره ژید و گفتمان‌های قدرت؛ نگاهی نو به فرایند افسون‌زدایی از کمونیسم در کتاب بازگشت از شوروی*. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۷(۱): ۶۴۴-۶۷۳.
- قادری، حمیرا. (۱۳۹۰). *نقش شکار آهو (رمان)*. کابل: تاک.
- کار، ای. اچ. (۱۳۵۷). *تاریخ چیست؟ ترجمه حسن کامشاد*. تهران: خوارزمی.
- گلدمن، لوسین. (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)*. ترجمه محمدجعفر پوینده. تهران: چشمه.
- محمدی، محمدحسین. (۱۳۹۴). *ناشاد (رمان)*. کابل: تاک.
- مزلو، آبراهام. (۱۳۶۷). *روان‌شناسی شخصیت سالم*. ترجمه شیوا روان‌گردان. تهران: هدف.
- موقن، یدالله. (۱۳۷۸). *زبان، اندیشه و فرهنگ (مجموعه مقالات)*. تهران: هرمس.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶ الف). *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*. تهران: سخن.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶ ب). *عناصر داستان*. تهران: سخن.

ولی‌زاده، حمید؛ حاجی‌زاده، مهین؛ شیدایی، آرزو. (۱۴۰۱). تأثیر هژمونی فرهنگی بر بینامتنیت پسااستعماری در داستان‌های «الماس‌ها ابدی‌اند» اثر ایان فلمینگ و «بریق الماس» اثر نبیل فاروق با تکیه بر نظریه هومی بابا، پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۷(۱): ۵۳۸-۵۷۰.

یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). هنر داستان‌نویسی. تهران: نگاه.